

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

«ΣΠΑΝΟΣ»:

Τό άντεστραμμένο τυπικό και
ό άναποδογυρισμένος κόσμος τής παρωδίας
Έρμηνευτική προσέγγιση

ΑΝΑΤΥΠΟ
Βυζαντινά Μελέται
Τόμος Δ΄

ΑΘΗΝΑ 1992

1. Στο κέντρο ενδιαφέροντος τής παρούσας ανακοίνωσης βρίσκεται ή Άκολουθία τοῦ Σπανοῦ (έκδοση: Ε. Legrand στή *Bibliothèque grecque vulgaire*, II, Paris, 1881, 24-47), ή πιά σύντομα ὁ Σπανός, ὅπως ἄλλωστε είναι καί ὁ τίτλος τής έντυπης βενετσιάνικης έκδοσης πού μᾶς προσφέρει τήν πληρέστερη μορφή τοῦ παρωδικοῦ αὐτοῦ κειμένου (1553).

Ὁ Η. Eideneier στήν κριτική έκδοση τοῦ κειμένου, τό 1977⁽¹⁾ (ὅπου ἔχει συμπεριλάβει καί τίς ὑπάρχουσες χειρόγραφες παραλλαγές⁽²⁾), μελετᾶ σέ βάθος τά διάφορα γραμματολογικά καί φιλολογικά προβλήματα, πού ἀφο-

1. Spanos. *Eine byzantinische Satire in der Form einer Parodie* (έκδοση: Η. Eideneier), *Supplementa Byzantina, Texte und Untersuchungen* Bd. 5, Berlin - New York, Walter De Gruyter & Co., 1977. Πρόσφατη χρηστική έκδοση τοῦ κειμένου: Σπανός, (ἐπιμέλεια: Η. Eideneier), Ἄθῆνα, Ἑρμής, 1990. Οἱ παραπομπές (: σελίδες - στίχοι) γίνονται στή χρηστική έκδοση ἔπονται σέ παρένθεση οἱ ἀντίστοιχες παραπομπές στήν κριτική έκδοση τοῦ 1977.

2. Ἡ πρώτη στόν κώδικα *Vind. theol. gr.* 244, 121-126, καί ή δεύτερη στόν κώδικα *Vat. gr.* 1139, 134-160: βλ. Σπανός..., 25-26.

ροῦν στὸν Σπανό, ἐπιμένοντας ἀρκετά καὶ στὰ εἰδολογικά χαρακτηριστικά: πιὸ συγκεκριμένα, στὴ σατιρική καὶ παρωδική του πλευρά.

Πολύ γενικά θὰ λέγαμε ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα κείμενο τοῦ 14ου/15ου αἰώνα, πού εἶχε μεγάλη διάδοση, ἀφοῦ ἀξιοποίησε λογοτεχνικά (μέ τὴν παρωδία ἐκκλησιαστικῶν - Θεία Λειτουργία - καὶ κοσμικῶν τυπικῶν - Προικοσύμφωνα, Γιατροσόφια), ἓνα θέμα μέ ιδιαίτερη δημοτικότητα, ὅπως δείχνουν οἱ βυζαντινές παροιμίες καὶ οἱ λαϊκές ἀφηγήσεις: τὴν ἀσχίμια τοῦ σπανοῦ, τὴν κακία, τὸ μοχθηρὸ χαρακτήρα καὶ τὴ διαβολικὴ πονηριά του³⁾.

Ἡ σάτιρα καὶ ἡ πλήρης διακωμώδηση τοῦ σπανοῦ ἐγγράφεται μ' ἄλλα λόγια στὸ πλαίσιο μιᾶς κατὰ τὰ ἄλλα κανονικῆς Ἀκολουθίας μέ τὸν Ἑσπερινό (:Στιχηρά - Ἀναγνώσματα - Ἀπολυτίκιο), τὸν Ὁρθρο (μέ τὸν Κανόνα - καὶ φυσικά τὸ Συναξάριο -, τὰ Ἐξαποστειλάρια, τοὺς Αἶνους, τὸν Ἐπιτάφιο, κ.λ.π.) καὶ τοὺς Μακαρισμούς (μόνο) ἀπὸ τὴ Λειτουργία: αὐτό βεβαίως ἀποτελεῖ τὴ μία πλευρά τοῦ ζητήματος. Ὑπάρχει ὁμως καὶ τὸ δεύτερο πλαίσιο ἀναφορῶν: τὰ κοσμικά τυπικά πού προσφέρονταν γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ, ἂν καὶ ἐδῶ ἡ λέξις σπανός δέν ἐμφανιζόταν, δίκην σκηνοθετικῆς ὁδηγίας, παρά στὴν ἐξαγγελία τοῦ Προικοσυμφώνου (:«*Μετὰ δὲ ταῦτα λέγομεν τὴν προικοδοσίαν τοῦ κακοῦ σπανοῦ, ἣτις λέγεται ὑπὸ ἰδιώτου, ἡμῶν δὲ πάντων ἀκροομένων μετὰ σιγῆς καὶ εὐλαθείας πολλῆς.*»⁴⁾).

Ἡ παρωδικὴ πρακτικὴ στὸ ἕμμετρο μέρος τῆς λειτουργίας, ἐξαντλεῖται θὰ λέγαμε, στὴ συσσώρευση ὕβρεων γιὰ τὸ σπανά (:παραδειγματικὸς ἄξονας ἄρθρωσης τοῦ κειμένου): ἀλλάζει ὁμως προοπτικὴ στὰ ἄλλα πεζὰ τυπικά, ἀφοῦ πλέον ἐδῶ χρειάζεται μία ἀφηγηματικὴ «σκηνοθεσία» δρωμένων (:συνταγματικὸς ἄξονας).

3. Ὁ.π., 13-15.

4. Ὁ.π., 97, 1269-1271 (155, 1675-1677).

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ παρωδικοῦ ἐγχειρήματος στὸν Σπανό ἐγκραίνεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴ συνδυαστικὴ ἐπιλογή, ἢ ὁποῖα ὀφείλεται σ' ἓναν συγγραφέα, γιὰ τὸ στίγμα τοῦ ὁποῖου μᾶς πληροφορεῖ ἐπαρκῶς ὁ Η. Eideneier: ἦταν ἀσφαλῶς λόγιος - πιθανῶς κληρικός - καθότι ἀποδεικνύεται ἱκανὸς γνώστης τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τυπικοῦ καὶ τῶν ρητορικῶν τρόπων, ὅσο καὶ δεινὸς χειριστὴς τῆς γλώσσας (:σύνθετα, λογοπαίγνια, κ.τ.τ.), ἀλλὰ εἶχε καὶ γνήσια «κοσμικὴ» αἴσθηση, ἀφοῦ χρησιμοποίησε εὐρύτατα τὴ λαϊκὴ παράδοση (:τραγούδια, γιατροσόφια, βασκανίες, κ.λ.π.)⁵⁾.

Ὁ ὑστεροβυζαντινὸς Σπανός δέν εἶναι ἀσφαλῶς μία μεμονωμένη περίπτωση, δεδομένου ὅτι ὑπάρχουν τόσο κανόνες μέ ἐγκόσμια θέματα καὶ ἠθικοδιδασκτικὰ ποιήματα σὲ μορφή ἐκκλησιαστικοῦ ὕμνου (βλ. ἀκόμα καὶ λίβελους σὲ ἀνάλογη μορφή), ὅσο καὶ παρωδίες ἐκκλησιαστικῶν κειμένων καὶ τυπικῶν⁶⁾ (καὶ φυσικά τὸ ἴδιο ἰσχύει στὴ Δύση⁷⁾): ὁ Σπανός ὁμως διαφέρει γιὰ τὴ συνδυάζει λογοτεχνικὲς καὶ πολιτισμικὲς εὐρύτερα πρακτικὲς: σάτιρα καὶ θεσμοθετημένα κείμενα ἀπὸ τὴ μία, τὴ λαϊκὴ καθημερινὴ γιορτὴ τοῦ γέλιου καὶ τὴν «κανονιστικὴ» συμπεριφορά ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τῆς παρωδίας⁸⁾. Χωρὶς τὴ συνδυαστικὴ ἐπιλογή τοῦ συγγραφέα τοῦ Σπανοῦ δέν θὰ εἶχαμε ἀντίστοιχα παρά μιὰ ἐκκωφαντικὰ ἀδιάφορη ὅσο καὶ κακόζηλη ἐξύβρι-

5. Ὁ.π., 18-22.

6. Ὁ.π., 22-24.

7. Βλ. ἐνδεικτικά: M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, (μετάφραση: A. Robel), Paris, Gallimard, 1970, 91-104. Μετάφραση στὰ ἀγγλικά ἀπὸ τὴν H. Iswolsky: *Rabelais and his World*, Bloomington, Indiana University Press, 1984² [πρώτη ἐκδοση: 1968].

8. Βλ. σχετικὰ: L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, London - New York, Methuen, 1985 καὶ: M. Herman - Sekulic, «Toward a New Understanding of Parody», *European Studies Journal* 2 (2), (1985) 7-13.

ση του κύριου στόχου, δηλαδή του σπανού, ή μία άγρια, άπεχθη – και κυρίως ά-νόητη – σπύλωση του εκκλησιαστικού τυπικού· δέν θά είχαμε *παρωδία* ώς κατ' έξοχήν λογοτεχνικό έγχείρημα (:έδω θά χρειαστεί νά επιστρέψουμε), στά πλαίσια συγκεκριμένων πολιτισμικών έννοτήτων. 'Ο παρωδικός Σπανός παραπέμπει άφ' ενός στό πέραςμα(;) άπό τόν 14ο στόν 15ο αιώνα, ώς πρός τή σύνθεση, άφ' έτέρου στήν 'Αναγέννηση – στήν καρδιά του 16ου αιώνα – ώς πρός τή μεγάλη διάδοσή του (:λαϊκό άνάγνωσμα).

2. Τό νήμα πού κατευθύνει τήν παρούσα προσέγγιση του Σπανού άφορά στίς άπόψεις του Ρώσου θεωρητικού τής λογοτεχνίας Μ. Bakhtine (όπως εκφράζονται στήν έκτενη μελέτη του για τό έργο του Rabelais και τή λαϊκή κουλτούρα στή Μεσαιώνα και τήν 'Αναγέννηση⁹⁾), και κυρίως στίς μεταγενέστερες άπηχήσεις τους στό χώρο των λογοτεχνικών σπουδών, πού όνομάζουμε σήμερα *διακειμενικότητα*¹⁰⁾.

Τό πρωτότυπο έργο του Μ. Bakhtine, πού κινείται οδυσιαστικά στόν άξονα μιās φιλοσοφικής άνθρωπολογίας

9. Μ. Bakhtine, *L' oeuvre...* Σχετικά μέ τό έργο του Μ. Bakhtine, θλ.: Τ. Τοδορόν, *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique (suivi de) Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981· Κ. Clark - Μ. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Harvard University Press, 1984· Fr. Corona (έπιμέλεια), *Bakhtin, Teorico del Dialogo*, Milano, Franco Angeli Libri, 1986· G.S. Morson - C. Emerson (έπιμέλεια), *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, Evaston, Northwestern University Press, 1989· Μ. Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his World*, London - New York, Routledge, 1990. 'Επιπλέον τά άφιερώματα των περιοδικών: *Critical Inquiry* 10 (2), (1983) και *Studies in 20th Century Literature* 9 (1), 1984.

10. 'Η βιβλιογραφία σχετικά μέ τά ζητήματα τής διακειμενικότητας είναι έξαιρετικά έκτεταμένη. Χρήσιμη κριτική επισκόπηση άποτελεί ή εισαγωγή των J. Still και Μ. Worton: Μ. Worton - J. Still (έπιμέλεια), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester - New York, Manchester University Press, 1990, 1-44.

(:σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζουν οι διαλογικές, προσωποποιημένες σχέσεις), καθώς και ή γενικότερη συμβολή του στή σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία, βρίσκονται, δεκαέξι χρόνια μετά τό θάνατό του, στό κέντρο ενός διαρκώς άξανάμενου ένδιαφέροντος.

Σημειώνει χαρακτηριστικά ό Μ. Bakhtine: «Κάθε έποχή έχει τά πρότυπά της για τόν έπίσημο λόγο και τήν έξουσία. Και κάθε έποχή έχει τό δικό της τύπο λέξεων και εκφράσεων, πού λειτουργούν ώς σύνθημα, για νά μιλήσει κανείς έλεύθερα, νά όνομάσει τά πράγματα μέ τό όνομά τους, χωρίς λογικούς περιορισμούς και εύφημισμούς [...]. "Όλοι οι λαοί [...] έχουν τεράστιες σφαίρες λόγου πού δέν δημοσιοποιούνται και είναι ώς νά μήν ύπήρχαν για τή λογοτεχνική γραπτή γλώσσα.»¹¹⁾

Μεταξύ έπιτρεπομένου και μή έπιτρεπομένου λόγου στό κάθε φορά ιστορικό/πολιτισμικό πλαίσιο, άρθρώνονται οι ανθρώπινες στάσεις άπέναντι στόν κόσμο και τή ζωή (:ή ιδεολογική/πολιτισμική παράμετρος), όσο και οι λογοτεχνικές «συμπεριφορές»/«τρόποι».

'Η «βασίλική όδός», κατά τόν Μ. Bakhtine, για τήν καλύτερη κατανόηση του έργου του Rabelais (:θά μπορούσαμε νόμιμα νά προσθέσουμε, και του Σπανού), συνδέεται άρρηκτα μέ τή μελέτη τής γλώσσας στή *διαλογική* της διάσταση. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι ή προσέγγιση δέν μπορεί νά είναι άποκλειστικά γλωσσολογικού τύπου (:έδω και ή αντίθεση του Μ. Bakhtine μέ τό Ρωσικό Φορμαλισμό και τήν αισθητική του «ύλικού», σύμφωνα μέ τήν όποία ή γλώσσα δέν άποτελεί παρά έναν άπρόσωπο κώδικα¹²⁾), δέν μπορεί νά έξαντλείται στή ρηματική διάτύπωση (:ένονcé)· για τόν Μ. Bakhtine όλα είναι *έκφορά*

11. Μ. Bakhtine, *L' oeuvre...*, 190-191 και 417-418.

12. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, (μετάφραση: Γ. Σπανός), 'Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 29-105. 'Αναφερόμαστε έδω στή μελέτη του Μ. Bakhtine, «Τό πρόβλημα του περιεχομένου, του ύλικού και τής μορφής στό λογοτεχνικό έργο» (1924).

(:énonciation), δηλαδή διατυπώσεις σε συγκεκριμένα «πραγματολογικά» (:Pragmatics) συμφραζόμενα: διατυπώσεις υποκειμένων σε όρισμένο επικοινωνιακό πλαίσιο.

Τά κείμενα λοιπόν συμμετέχουν σε μία ενεργητική διαλογική ανταλλαγή, δεδομένου ότι όλες οι λέξεις είναι «κατοικημένες» και «έπιστρέφουν» κάθε φορά, φορτισμένες με τό αξιολογικό περιεχόμενο των προηγούμενων χρήσεών τους, με νέα όμως λειτουργία και προοπτική. Δημιουργείται έτσι ή πολυφωνία στα όρια του κειμένου (πού ο Μ. Bakhtine ονομάζει *έτερογλωσσία*), με ποικίλες μορφές (:πό χαρακτηριστική περίπτωση είναι τά παραθέματα) αναδεικνύεται ή πολυπρισματική κειμενική πραγματικότητα, ό διακειμενικός χαρακτήρας, και άκυρώνεται στην πράξη τό Ρομαντικό υπερτροφικό υποκείμενο-«εγώ».

Οί διαλογικές σχέσεις και ανταλλαγές συντονίζονται σ' εκείνο τό επίπεδο ανάλυσης, πού άφορά στην *διαγλωσσολογία*, άφού πλέον μās ενδιαφέρει ή *διαπλοκή των λόγων* (:interdiscursivité): τό τυπικό και ή άναίρεσή του ως δυναμική διαλογική ανταλλαγή σε νέα (ως προς τό τυπικό) αξιολογική, δηλαδή ιδεολογική, προοπτική...

Η παρωδία (:κειμενική και «πραγματολογική» διάσταση) επιβάλλει την ταυτόχρονη ύπαρξη του τυπικού και της υπέρβασής του, άποτελεί διά της διφωνικής (:ή σύγκρουση των φωνών, των κοσμοθεάσεων) πραγματικότητας της ένα «διαλογικό υβρίδιο», όπου συμπλέκονται άδιάπτωτα, χωρίς έννοιολογικούς επικαθορισμούς, ή λογοτεχνία και ή ζωή, ό θεατής και ό ήθοποιός, ό συγγραφέας και ό συνδημιουργός-άναγνώστης, ό "Άλλος.

Κάθε υποκείμενο (:ή νέα έκφορά) συμμετέχει στο μεγάλο διάλογο της ύπαρξης, έξ ού και ή έμφαση στις σχέσεις με τον "Άλλο, στην έτερότητα. Ο *διαλογισμός* του Μ. Bakhtine θεωρεί αυτό τό «χώρο» (του διαλόγου) ως χώρο διαρκούς και σκληρής αντιπαράθεσης μεταξύ

του χάους των δρωμένων και της δυνατότητας της γλώσσας νά «τακτοποιεί» ή διαφορά δέν είναι μεταξύ ενός πράγματος πού όνομάζεται λογοτεχνία και ενός άλλου πού όνομάζεται ζωή, άλλε μεταξύ διαφορετικών ειδών έκφορών. Η διαρκής άναμέτρηση στο επίπεδο της έκφοράς, δηλαδή ό διαλογισμός, υπογραμμίζει τή διακειμενική ύφή των κειμένων και ταυτόχρονα τή λειτουργία της *έτερότητας*. Έδω άνιχνεύεται και ή έμφαση πού άποδίδει ό Μ. Bakhtine στην λαϊκή κουλτούρα και είδικότερα στην έκδοχή της καθημερινής γιορτής και του καρναβαλιού.

Τά κείμενα όπως και τό καρναβάλι, βρίσκονται σ' ένα διαρκές γίγνεσθαι, δέν «όλοκληρώνονται», δέν σχηματίζουν κλειστά όμοιογενή σύνολα, όπου δεσπόζει ή μονολογικοποίηση, όπου τό υποκείμενο μετατρέπει τον "Άλλο σε πρᾶγμα προς ταξινόμηση, άκυρώνοντας τό πρόσωπό του· έκφράζουν προσωπο-ποιημένες σχέσεις και αντιμάχονται την πραγμο-ποίηση, τή λέξη-μούμια (:έδω και ή βασική αντίθεση έπίσημη/ιεραρχημένης και λαϊκής κουλτούρας, όπως φαίνεται στο έργο του Rabelais και στον Σπανό).

Μιά διαφορετική αντίληψη λοιπόν για τή λογοτεχνία και τή ζωή, τά κείμενα και τό σώμα, πού υπογραμμίζει τήν *έτερότητα*, άνοίγοντας, θά λέγαμε, τό μεγάλο βιβλίο της ζωής. Ο *διαλογισμός*, οί διαλογικές σχέσεις, κατά τον Μ. Bakhtine, αντιμάχονται τήν αυταπάτη τόσο της μοναδικότητας του κειμένου όσο και της άυτάρκειας του σώματος, του αστικού άτομικισμού και των αξιών του· αναδεικνύουν τό γκροτέσκο ρεαλισμό ως λογοτεχνικό «τρόπο», και τήν άναποδογυρισμένη καρναβαλιστική πραγματικότητα της παρωδίας, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως παραβολή για τίς σχέσεις μεταξύ έτεροτήτων, κειμένων και σωμάτων (:τά τελευταία ως έκφραση της διακειμενικότητας της φύσης).

Έξετάζοντας σε μία ιστορική προοπτική τό στίγμα του Σπανού και του γκροτέσκου ρεαλισμού του, στο «κατώ-

φλι τῶν νεότερων χρόνων» (κατά τον Η.-G. Beck⁽¹³⁾), θά λέγαμε ὅτι τό σχόλιο τοῦ E. Legrand, τοῦ πρώτου ἐκδότη τοῦ κειμένου (:1881), γιά τήν «crudité rabelaisienne des expressions»⁽¹⁴⁾, θέτει τό κείμενο σέ μιὰ παράλληλη γραμμή μέ τόν Γαργαντούα τοῦ Rabelais: στό ὀριακό μεταίχμιο τῆς (παρωδικῆς) σύμφυρσης ὄλων τῶν ρόλων πού συνήθως ἀποδίδονται στή λογοτεχνία. Κατατίθεται, θά λέγαμε, ὡς κατ' ἐξοχήν μετακειμενικό σχόλιο πού ἀφορᾷ στήν ἴδια τήν ὑπόσταση τῆς λογοτεχνίας, τό ἀνοικτό δηλαδή κείμενο; ἐξ οὗ καί ἡ ἐντυπωσιακή ἐπικαιρότητα τοῦ ὑστεροβυζαντινοῦ Σπανοῦ στή μεταμοντέρνα σημερινή πραγματικότητα (καί) τῆς λογοτεχνίας.

3. Θά ξεκινήσουμε μέ ὀρισμένες παρατηρήσεις ἐπί λεξιλογικῶν θεμάτων (:παραδειγματικός ἀξονας) καί στή συνέχεια θά ἐπιχειρήσουμε μιὰ προσέγγιση τοῦ πεζοῦ μέρους.

Τό γλωσσάρι στήν ἐκδοση τοῦ Η. Eideneier, εἶναι ιδιαίτερα διαφωτιστικό γιά τό γκροτέσκο ρεαλισμό τοῦ κειμένου, τόσο ὡς πρός τό παρουσιαστικό τοῦ κεντρικοῦ ἤρωα, ὅσο καί ὡς πρός τά ἐνεργήματα πού θά μᾶς ἀσχολήσουν ιδιαίτερα⁽¹⁵⁾.

Οἱ ὕβρεις καί οἱ κατάρεις; πού ἔχουν μόνιμο στόχο τόν σπανό, στό ἔμμετρο μέρος (:καί ἐδῶ θεθαίως ἀξίζει νά

13. Η.-G. Beck, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημόδους λογοτεχνίας*, (μετάφραση; Ν. Eideneier), Ἀθήνα, ΜΙΕΤ, 1988, 281 κ.ἐξ.

14. Βλ.: Σπανός..., 16.

15. Θά πρέπει θεθαίως νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στίς χειρόγραφες παραλλαγές πού εἶναι γενικά συντομότερες ἀπό τήν ἐντυπῆ ἐκδοση (:ἀπό τήν πρώτη λείπουν τμήματα τῆς Ἀκολουθίας, ἐνῶ ἀπό τή δεύτερη λείπουν ἐντελῶς τά ἔμμετρα μέρη); ὁ γκροτέσκος ρεαλισμός τοῦ κειμένου ἀποχαλινώνεται: «Τό κείμενο [τοῦ κώδικα Vat. gr. 1139] παραδίδεται σέ ἄθλια, φθαρμένη κατάσταση. Πρὸς τό τέλος μάλιστα τοῦ Ἰατροσόφιν' ἡ φαντασία τοῦ γραφέα δέν γνωρίζει πιά ὄρια. Βέβαια καί τό πρωτότυπο βρῖθαι ἀπό χοντρές καί ἀθυρόστομες ἐμπνεύσεις, ἐδῶ ὡστόσο προστίθεται ὅ,τι μπορεῖ καί δέν μπορεῖ νά φανταστεῖ κανεῖς: Σωρεῖα ὕβρων χωρίς τέλος», Σπανός..., 25.

μνημονευθοῦν οἱ ἐντυπωσιακές ἐπιδόσεις τοῦ συγγραφέα στή σύνθεση ὀνομάτων), παραπέμπουν στό «κάτω» τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ὅπου δεσπόζει ἡ παρουσία τοῦ πρακτικοῦ στομίου: αὐτό «συντονίζει» καί τή λειτουργία τῶν ἄλλων στομίων (:στομα, μύτη, αὐτιά), πού ἀφοροῦν στό «πάνω», στήν ἔδρα τῶν ἀνώτερων – ποιοτικά/ἀξιολογικά – διαδικασιῶν καί ἐνεργειῶν. Ἡ συνθετική ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα εἶναι εὐγλωττῆ γι' αὐτό τόν ἀνατρεπτικό συνδυασμό: «φακλανοπορδοτσουφάτος», «φακλανοπορδόζυφος», «ἀναχεςοφυσσοπορδαλήθρων», «ἀναχεςομύτης», «δαμάσκατα», «κοπρομούσουδος», «κοπροδότης», κ.ἄ.τ.

Ἔτσι ἀκριβῶς ἀναδιπλώνεται ἡ διφωνική πραγματικότητα τῶν λέξεων καί ἡ διαλογική τους προοπτική: νά προσεχθεῖ κυρίως τό «κοπροδότης»: ἀναλογικά, δηλαδή παρωδικά, κατασκευασμένο ἀπό τό «φωτοδότης» τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τυπικοῦ, ὑπογραμμίζει τίς βασικές ἀρχές τοῦ γκροτέσκου ρεαλισμοῦ, τόν ὑποβιβασμό (ἡ ἀντιστροφή) καί τή μεταμόρφωση. Τό «πάνω» ὡς πηγὴ φωτός γιά τόν ἄνθρωπο, μετατίθεται, ἀλλάζει στόν παρωδικό Σπανό, προσανατολισμό: ἀνατρέπει τήν «κανονική» του χρήση (ἀπὸ τήν ὁποία διατηρεῖται «συνθηματικά» τό δεύτερο συνθετικό: «δότης») καί γίνεται «κάτω»: τά περιττώματα ὡς πηγὴ ζωῆς καί ἡ καρναβαλιστικὴ σκηνὴ τῆς παρωδίας ἀρχίζει νά ξεδιπλώνεται ἐμπρὸς μας.

Τά «δαμάσκατα» καί τά «σκαταφάτα διάφορα» (τοῦ γεύματος αὐτά⁽¹⁶⁾), ἀλλάζουν τή φυσιολογία τοῦ φαγητοῦ, μεταθέτοντας τό στόμα σέ ἄλλη ἔδρα: ἡ τροφή ἀλλάζει ἀπρόσμενα «κατεύθυνση», ἐξακολουθεῖ ὅμως νά ἀποτελεῖ τήν κύρια πηγὴ «συντήρησης» τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τήν ἀνάποδη, ἐνῶ τά ἴδια συμβαίνουν καί μέ τήν ὀσφρηση, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω.

16. «Καί τά λοιπὰ τῆς Λιμουργίας ὡς ἔθος ἐστίν. Εἰς δὲ τήν τράπεζαν ἐσθίετε ἀντίδια χεσμένα καί σκαταφάτα διάφορα καί ἀνήθιν, κλανήθιν: κακολογοῦντες τόν σπανόν», δ.π., 97, 1257-1259 (154, 1662-1665).

Ἐκθρονίζονται λοιπόν οἱ «ἀξίες» καί ἀντ' αὐτῶν προωθεῖται ἡ ἀνοικτή σκηνή ἐνός ἀτελεύτητου γίνεσθαι μέ κέντρο τόν ἄνθρωπο καί τή διαλογική του γλώσσα, τὰ κείμενά του. Οἱ ἀντιφάσεις καί ἡ ἀμφισημία, πού προκύπτουν ἀπό τήν ἀντιστροφή τῶν ρόλων, ἐξορίζουν τή θεβαιότητα τῶν ταξινομήσεων καί τήν ἀστηρότητά τους· σχετικοποιοῦν τή σπουδαιότητα τοῦ ἀπρόσωπου κώδικα συμπεριφορᾶς, προσφέροντας μιά πιό ὕλιστική, πιό γήινη ἐκδοχή τῆς πραγματικότητας, ἀπαλλαγμένη ἀπό τόν ἀσφυκτικό φόβο, προσφέροντας διά τοῦ ὑποβιβασμοῦ τήν ὑψηλή κάθαρση τοῦ γέλιου, τό ἀληθινά δραματικό του περιεχόμενο⁽¹⁷⁾.

Ἡ «ἀνοικτή» αὐτή διαλογική θέαση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος ἀντιπαράκειται στό κλασικό ἰδεῶδες τῆς γλυπτικῆς, ἀφοῦ ἐδῶ ὄλα εἶναι σέ κίνηση: τὰ περιττώματα εἶναι, σύμφωνα μέ τήν ἀποψη τοῦ Μ. Bakhtine, κάτι πού βρίσκεται μεταξύ γῆς καί σώματος· καλύτερα, μεταξύ ζωντανοῦ σώματος καί νεκροῦ πού ἀποσυντίθεται, μεταμορφώνεται ὅμως σέ «καλή γῆ», σέ λίπασμα, γιά νά γονιμοποιήσει μέ τή σειρά του τή γῆ⁽¹⁸⁾, ἐνῶ ἐνεργεῖ, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω, καί ὡς *ἱαμα*. Τό σῶμα ζωντανεῦει ἔτσι μέσα ἀπό αὐτές τίς γκροτέσκες εἰκόνες, τήν ἀέναη κινητικότητα του.

Ἄς περάσουμε ὅμως στήν ἀφήγηση τῶν δρωμένων τοῦ δευτέρου μέρους: τό γαμήλιο γεῦμα, τήν προικοδοσία, τήν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου τοῦ σπανοῦ καί τή θεραπεία του ἀπό τή φοβερή νόσο· ὄλα αὐτά θάσει μιᾶς ἐνιαίας ἀφηγηματικῆς γραμμῆς, ἀφοῦ δέν μποροῦσαν, ὅπως σημειώνει καί ὁ Η. Eideneier⁽¹⁹⁾, νά ἐνταχθοῦν στό Συναξά-

17. Βλ. σχετικά, σέ διαφορετικό ὅμως πλαίσιο ἀναφορῶν: Δ. Ἄγγελος, «Τό γέλιο τοῦ Νικόλαου Κουτούζη καί ἡ 'λυτρωτική' ἐμπειρία τῶν ὀρίων», *Περίπλους* 17-18, (1988) 40-48.

18. Μ. Bakhtine, *L' œuvre...*, 178.

19. *Σπανός...*, 44-45.

ριο, τό ὁποῖο προετοιμάζει ὁμως τόν ἀναγνώστη γιά τό ἀφηγηματικό μέρος τῆς παρωδίας.

Διακρίνονται τέσσερις βασικοί θεματικοί ἄξονες: τό φαγητό - ὁ γάμος - ἡ ἀρρώστια - ἡ ἴαση· ὄλη ἡ διαδρομή ἀπό τήν «εὐωχία» τοῦ γαμήλιου γεύματος μέχρι τή λυτρωτική θεραπεία τοῦ κακοῦ, σημασιοδοτεῖται ἀπό τόν ὑποβιβασμό καί τήν μεταμόρφωση τοῦ «πάνω».

Στήν ἀρχή ἔχουμε τὰ τῆς τροφῆς: «*Εἶχασι γοῦν εἰς τόν γάμον σκαταφάτα διάφορα, ἥλιον ἐκξεστόν, ἄνεμο κοπανιστόν, πορδὴν τουφάτην καί ἀνήθιν, κλανήθιν, πορδὴν καί πιῆς την.*»⁽²⁰⁾, ἐνῶ στό τέλος (:ἡ θεραπεία) εἶναι εὐγλωττη ἡ λύτρωση τοῦ σπανοῦ ἀπό τό μεγάλο κακό: «*Ἐχρηιάσθη γοῦν ἵνα κοπρίση καί ἐκόπρισε κάδους ἐνενηνῆντα ἐννέα καί ἡμισυ, καί διέβη θρῶσις ἐκ τὰ ρουθούνια του, καί τῆς νόσου καί τοῦ φόβου ἐλυτρώθη.*»⁽²¹⁾. Ἡ γκροτέσκα εἰκόνα τοῦ σπανοῦ λίγο πρὶν τή λύτρωση ἐδραιώνει τήν πλήρη ὑποκατάσταση τοῦ προσώπου ἀπό τό «κάτω»· τό «πάνω» ἔχει γεμίσει ὡς νά ἐπρόκειτο γιά τό «κάτω»: «*Ὁρισαν οὖν οἱ ἱατροὶ ἀπέρχεσθαι αὐτόν εἰς τόν λουτρὸν καθόλου ἡμέρας πέντε καί λουεσθαι. Ἐδωσαν οὖν ἡ ἀνάγκη ἔξω, καί κατέβη ἡ κόπρος εἰς τὸ πρόσωπόν του [...]. Καί ἤλθε λάσπη εἰς τὰ ρουθούνια του καί ἐγέμισαν τὰ δύο του μάγουλα καλαφατικά ἀπὸ τὸν κῶλον του[...]*»⁽²²⁾.

Πρόκειται γιά ἓνα ἀντεστραμμένο σῶμα πού θά ξαναγεννηθεῖ μέσα ἀπό τήν κόπρο, πού ἔγινε ὀλόκληρο κόπρος, πέθανε καί ξαναγεννήθηκε, ὅπως τό λίπασμα στή γῆ· ὅ,τι ἀποβάλλει ὁ ὄργανισμός, γίνεται πρόσωπο, δίνει ζωή (:ἡ ἴαση), μεταμορφώνει τό θάνατο σέ ζωή.

Εἶναι δέ χαρακτηριστικό ὅτι κατά τή διάρκεια τῶν ἱατρικῶν «γνωμοδοτήσεων», τὰ ἐκκρίματα θά προταθοῦν ὡς

20. Ὁ.π., 99, 1325-1328 (159-160, 1722-1724).

21. Ὁ.π., 101, 1399-1401 (167, 1791-1793).

22. Ὁ.π., 101, 1389-1394 (166, 1783-1787).

θεραπευτικό μέσο (έμπλαστρο⁽²³⁾), ενώ όλη ή παρωδική τελετουργία της ίασης – όταν πλέον φαίνεται ότι χάνονται και οι τελευταίες ελπίδες – συντονίζεται στο μήκος κύματος της όλωσδιόλου απρόσμενης(;) εύλογίας του πνευματικού του σπανού: «Ίδόντες δέ οι συγγενείς τό παράδοξον θέαμα και τό σύμβαμα της επιβουλής ήρξαντο αναθεματίζειν τους ίατρούς, φοθηθέντες τό άωρον του θανάτου αυτού, μήπως έξηπνεύση, ήφεραν τόν πνευματικόν αυτού πατέρα χάριν εύλογίας. Ό δέ χεσθεις και λαβών θυμιατόν ήρξατο εύχεσθαι και λέγειν: έτι δεόμεθα ύπερ θέσεως, χέσεως, σκατοψυχήσεως και κλαμπανίας μνήμης και χάσεως, νύν και άει και εις τό κεφάλιν καής, συγκλεισθον τά έντερα σου, άμήν.»⁽²⁴⁾

Τό ίδιο αναλογικά θά συναντήσουμε και στον Γαργαντούα του Rabelais· νά υπενθυμίσουμε μόνο τήν αντίστοιχη τελετουργία της έπιστροφής του Epistémon από τό θάνατο, για τήν ακρίβεια από τό παρωδικό ταξίδι του στην Κόλαση (:ό στόχος βέβαια έδώ είναι ό Dante), και τίς πρώτες ένδείξεις περί ζωής: «Soubdain Epistémon commença respirer, puis ouvrir les yeulx, puis baisler, puis esternuer, puis fit un gros pet de mesnage. Dont dist Panurge: 'A ceste heure est il guery asseurement'.»⁽²⁵⁾. Όμως και ό Σπανός (στό Συναξάριο) δέν ύστερεί όσον άφορά στα δεδομένα της όσφρησης: από τό άρωμα της γυναίκας του, τήν «κοπριλίδα» μέχρι τήν «πολύτιμον και εδοσμον μωρωδιαν» που τόν άνέστησε «έκ της λιποθυ-

23. «Τό δέ πρωί ήφεραν ίατρόν τινά μουσουλμάνον και τόν γέροντα τόν λεγόμενον Μητισοράμας και έπίασαν τόν σφυγμόν του από τήν άντζαν και έκριναν ότι χορδιτικήν φλεβοτομίαν θέλει με λεπτότατον ξιφάριον εκ του άφεδρωτός: και νά θέσουν επάνωθεν κοιλιαν λεγομένην σύσκατην ώς έμπλαστρον: έπειτα λάθωσιν άνήθιν, κλανήθιν και πορδήν λεγομένην ρούφα την, ευνούχου όρχίδια διά πύρας, γραίας βιλλήθρα διά πιθετά και όμου πάντα ένάσωσι και θέσωσι επάνω έν τφ άφεδρωδι ώς έμπλαστρον.»: δ.π., 99, 1338-1346 (160-161, 1732-1739).

24. Ό.π., 99-100, 1353-1357 (161-162, 1745-1748).

25. M. Bakhtine, L' oeuvre..., 378-383.

μίας» και τόν συνέφερε από τήν όργή⁽²⁶⁾, και φυσικά τό «κλανήθιν» (όπου τό όντως άρωματικό δεύτερο συνθετικό της λέξης, ό «άνηθος», θρίσκεται με όλωσδιόλου «ανάποδη» συντροφιά) ή τό «κλανομοσχίζω», συμπληρώνεται τό άντεστραμμένο πρόσωπο της παρωδίας, με βασικά σημεία αναφοράς, τή γεύση και τήν όσφρηση.

Όμως θά πρέπει, αφήνοντας τόν όντως έκπληκτικό κόσμο της προικοδοσίας, νά σημειώσουμε όρισμένες παρατηρήσεις σχετικά με τήν πρώτη νύχτα του γάμου, άφού ή άρρώστια του σπανού όφείλεται ακριβώς σ' αυτή, ξεκινάει όμως από τό γαμήλιο «γεύμα»· ό τρόμος του σπανού από τήν άποκάλυψη της γυναίκας του, έπέτεινε τό δρᾶμα, περιπλέκοντας κυρίως τά του πεπτικού του συστήματος.

Συγκεκριμένα, ή γυναίκα του άποκαλύπτει ότι είναι ή μάγισσα Γυλλώ με τά «δώδεκα ήμισυ» όνόματα, ή όποία, όπως πίστευαν οι Βυζαντινοί, έπνιγε τά μικρά παιδιά⁽²⁷⁾.

26. «Ίδοῦσα δέ ή γυνή αυτού τό παράξενον θέαμα έκλασε και ειπεν[...]· Ό δέ άκούσας ταῦτα άργίσθη λίαν και ήλθε του άποκτείνειν αυτήν. Και τά όμματα αυτού σφόδρα επυρώθησαν, ό δέ μουστακος αυτού έφάνη ώσπερ νεκρού θρουκολακισμένου. Τους δέ όφθαλμούς αυτού άνοιγόκλειεν ώσπερ θρηθος κώλον, και τό στόμα αυτού άφριζεν ώς σκύλου λυσάρου. Και ίδοῦσα ή γυνή αυτού τό παράδοξον αυτού και φοθηθείσα και μη έχουσα τί πρᾶξαι, κύψασα οδρησεν εις τό ώτίον τό δεξιόν. Εισήλθεν δέ ή όσμη εις τήν μύτην του και συνήλθε μικρόν από της όργης. Και ήρώτησεν αυτήν λέγων· γύναι, που ηδρες τοιαύτην πολύτιμον και εδοσμον μυρωδιαν, ή άνάστησέ με εκ της λιποθυμίας; Η δέ ήρξατο λέγειν, ότι, σύ μέν, ώ άνερ μου, όταν δδευες του εδρείν τόν σόν θεϊον εις τό ευεργετησαι σοι γένειον εις τιμήν του σου προσώπου, Αιθίοπές τινες ένθάδε άφίκοντο φέροντες κοπριλίδα πολύτιμον, και έξ αυτών επριάμην ταύτην τήν έξαίσιον και εδοσμον μυρωδιαν του μυρίσαι τήν σήν πανάσχημον θέαν και κλανομουστακον γενειάδα και τήν σκαταμένην σου ψνιν.»: Σπανός... 69-70, 498-521 (115-116, 674-694).

27. «Ποιήσαντες τους γάμους και φαγόντων πάντων και εδφρανθέντων, εκοίμισαν τόν γαμπρόν μετά της νύφης. Περί δέ τό μεσονύκτιον ήρώτησεν ό γαμπρός τήν νύφη· ώ παμφιλτάτη γυνή, πώς λέγουν τό όνομά σου; Η δέ ειπεν· εγώ μέν όνομα έν ούκ έχω, ει μη δώδεκα ήμισυ· τό δέ ήμισύ έστι Πανταπού. Φοθηθείς ουν ό γαμπρός μήπως πνίξη αυτόν, έπεσεν έν δεινή άσθενεία και μεγίστη.»: δ.π., 99, 1331-1337 (160,

ὁ φόβος τοῦ σπανοῦ εἶναι ἀσφαλῶς δικαιολογημένος, ἀφοῦ τό τελευταῖο πού θά μπορούσε νά ἐλπίζει ἀπό τό γάμο αὐτό ἦταν τά παιδιά. Ὁ γάμος λοιπόν ἀκυρώνεται, ἀφοῦ ἐκεῖ φωλιάζει – καί γιά τόν ἴδιο – ἡ ἀπειλή τοῦ θανάτου. Οἱ ρόλοι ἀνδρός καί γυναικός ἔχουν ἀντιστραφεῖ· ἡ Γυλλώ εἶναι ἕνα φαλλικό τέρας ὅπως ἡ Ἰάμβη πού ἀνήκε μαζί μέ ἄλλες δράκαινες στήν ἀκολουθία τῆς Ἐκάτης (:ὁ Ἀριστοφάνης, κατά τόν Γάλλο ἐθνολόγο καί ψυχαναλυτή G. Devereux, μᾶς παρέχει λεπτομέρειες «[...] πού καταδείχνουν καλύτερα σέ ποιό βαθμό τέτοια γυναικεία τέρατα εἶναι φαλλικά[...].»⁽²⁸⁾ ἡ Ἐμπουσα γιά παράδειγμα, εἶχε τό ἕνα πόδι ἀπό χαλκό καί τό ἄλλο ἀπό κόπρανα: *Βάτραχοι*, 294 κ.ἐξ.).

Ἡ ἀντιστροφή ὅμως αὐτή πλήττει καί τόν δυστυχή σύζυγο πού μετατρέπεται σέ ἀνίσχυρο, «θηλυκό», θά μπορούσαμε νά ποῦμε, θῦμα, ὄχι μόνο γιατί δέν θά ἀποκτήσει παιδιά ἀλλά γιατί θά καταλήξει νά εἶναι «σφραγισμένος».

Τό πρακτικό λοιπόν στόμιό ἔχει ἐνθρονιστεῖ στή θέση τοῦ προσώπου, τά ὄρια ἀνάμεσα στό σῶμα καί τόν κόσμο εἶναι πιά δυσδιάκριτα καί ἡ ρικνή μονοφωνία τοῦ δεδομένου τυπικοῦ μετατίθεται σέ νέο ἀξιολογικό πλαίσιο (:ἡ ἐκφόρα): στήν καρναβαλιστική καρικατούρα, ἐκεῖ ὅπου γέννηση καί θάνατος ἐμπλέκονται στόν ἀτελεύτητο, καί γι' αὐτό δυναμικό *διάλογο*.

4. Ἡ παρωδική πραγματικότητα τοῦ *Σπανοῦ*, πέραν – ὄχι ὅμως ἐρήμην – τῆς προσωπικῆς σάτιρας, ὅπως ἄλλωστε τό ἐπισημαίνει καί ὁ H. Eideneier⁽²⁹⁾, σηματοδοτεῖ

1726-1731). Βλ. καί ὅσα σημειώνει σχετικά μέ τή Γυλλώ ὁ H. Eideneier: *Spanos. Eine byzantinische Satire...*, 230-231.

28. Ζ. Ντεθερέ, *Βαυθά. Τό μυθικό αἶδοιο*, (μετάφραση: Γ. Τόλιας), Ἀθήνα, Ὀλκός, 1989, 111, βλ. καί: Μ. Olender, «Aspects de Baubô: Textes et contextes antiques», *Revue de l'histoire des religions*, 202. 1, (1985) 3-55.

29. *Spanos. Eine byzantinische Satire...*, 51-52.

καίρια τή ζωντανή λαϊκή κουλτούρα, ἀποδυναμώνει τή σοβαροφάνεια καί τή στατική ταυτότητα ἑνός κόσμου μέ ἀκλόνητη τάξη, διανοίγει μιά ἄλλη προοπτική καί αὐτό σήμερα ἔχει ἰδιαίτερη βαρύτητα.

Ὁ *Σπανός* ἐκφράζει μιά πολύ ἀνθρώπινη ἀντίληψη τοῦ κόσμου καί τῆς ζωῆς, καί ταυτόχρονα τό «ἀνοικτό»-διαλογικό κείμενο ὡς ἀντίδοτο στό αἶσθημα ἀνασφάλειας καί τό φόβο, μπροστά στό ρεῦμα πού ἐπιδιώκει τήν ὁμογενοποίηση τῶν λόγων καί τοῦ σώματος, μπροστά στίς ξενόφοβες δυνάμεις πού θέλουν νά ἐξορίσουν τό γέλιο, μπροστά στους «ἀγέλαστους» τῆς ἐποχῆς τοῦ Rabelais ἢ στή σταλινική τρομοκρατία τῆς δεκαετίας τοῦ 1930, πού ἀνάγκασε τόν M. Bakhtine νά περιοριστεῖ στή σιγή.

Ὁ (παρωδικός) *Σπανός* ἀλληγορεῖ ὅλες τίς ἐπώδυνες καί γοητευτικές περιπέτειες τῆς λογοτεχνίας τοῦ 20οῦ αἰώνα.